مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية ISSN 2661-7633 / EISSN 2716-8883

السنة: 2024 المجلد: 07 العدد: 01 ص.ص: 772-793

العتبات النَّصية في رواية غـرفة الذّكريات للكاتب بشيـر مفتـي
دراسة سيميولوجية سردية

Textual Thresholds in the Novel "Room of Memories" by Bashir Mufti: A Narrative Semiological Study

عيسى طهاري، جامعة البليدة2، الجزائر، a.tahari@univ-blida2.dz

تاريخ إرسال المقال: 02-08-2023 تاريخ قبول المقال: 28-04-2024.

الملخص:

يسعى هذا البحث لدراسة العتبات النصية في رواية "**غرفة الذكريات** " لبشير مفتي، وبيان أهميتها في النَّص الرّوائي كنصوص موازية، وعلامات لغوية دالة تجمع بين الكاتب والقارئ، فيبدأ بمقاربة عتبة **الغلاف** وتحليلها والرَّبط بينها وبين المتن الروائي، وينتقل البحث بعدها إلى دراسة **العنوان الخارجي**، أما **الإهداء** و**التّصدير** فقد جرت دراستهما بالنظر إليهما في ذاتهما أولاً، ثم تحديد علاقتهما بالمتن الروائي، ثم بيان وظيفتهما.

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية، الرواية ، غرفة الذكريات، بشير مفتي.

Abstract:

This research seeks to study the textual thresholds in the novel "Room of Memories" by Bashir Mufti and it demonstratesits importance in the narrative text as parallel texts as well as the indicative linguistic signs that combine the writer and the reader. The writer begins by approaching the threshold of the cover, analyzing it, and linking it to the text of the novel. The researcher then moves to tackle the external title. As for the dedication and source, they were considered by looking at them separately first, then determining their relationship to the text of the novel as well as explaining their function

Key words : textual thresholds, the novel, room of memories, Bashir Mufti

مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية ISSN 2661-7633 / EISSN 2716-8883

السنة: 2024 المجلد: 07 العدد: 01 ص.ص: 772-793

العتبات النَّصية في رواية غـُرفة الذّكـريات للكاتب بشير مفتـي

مقدمة:

يؤكد معظم النّقاد على أنَّ هذا الزَّمن هو زمن الرّواية؛ ذلك أنَّها تمثل النَّصيب الأكبر في الدِّراسات الأدبية بكل أطيافها، غيرَ أنَّ أغلبَ هذه الدِّراسات جاءت منصبةً على المتن الرّوائي، دون التَّطرق إلى أهم ما يوضحُ تلك النُّصوص، وهي عتباتها ومفاتيحها، أو ما يسمى بالنصوص الموازية(**Paratexte**)، أي تلك «العناصر المحيطة بالنَّص كالعناوين والإهداءات والمقدمات وكلمات النَّاشر، وكل ما يمهد للدخول إلى النَّص أو يوازي النَّص»[1]، واعتبروها هامشاً لا قيمة له، ولا يقدم شيئاً إلى تحليل النَّص الأدبي، لذلك تجاوزوها إلى النَّص الرَّئيس لفترة طويلة من الزمن.

وعلى الرّغم من ذلك، فقد بدأ الاهتمام بهذه النصوص مع جيرار جينيت **G.Genette** ، حيث أشار إلى أهميتها، وبيّن وظائفها المرجعية واللغوية والتَّأثيرية والأيقونية، خاصةً «أنّ النَّص/ الكتاب قلما يظهر عارياً من مصاحبات لفظية أو أيقونية تعمل على إنتاج معناه ودلالته»[2]، إذ يعود إليه الفضل في اطلاق مصطلح المناص(**Paratexte**) عليها، أي ذلك النَّص الموازي لنصه الأصلي، معتبرا إياها تلك« العناصر الموجودة على حدود النَّص، داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالاً يجعلها تتداخل معه إلى حدّ تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالاً يسمح للداخل النَّصي كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلاليته»[3].

ولعل هذا ما جعل العتبات النصية تحتل مكاناً أساسياً في بناء النص وفهم معانيه، بل إنَّ قراءة النص صارت مرتبطةً ارتباطاً وثيقاً بقراءة نصوصه المحيطة، والوقوف على أبعادها وجمالياتها، وهنا يمكننا القول: إنَّ العتبات هي مداخل للنَّص تشرعُ أمام المتلقي الطريق لاقتحامه والولوج إلى داخله، بغيةَ فهمه وتفسيره وتأويله من جميع الجوانب والإحاطة به إحاطةً كليةً، وبثّ روح التَّخيل، وفتح الأفاق الخاصة بالعمل الإبداعي، ومن خلالها يبني المتلقي توقعاته، والنَّص بدونها سيكون عالماً مغلقاً يصعب اقتحامه.

وعليه يسعى هذا البحث إلى تقديم دراسة تطبيقية تقارب العتبات النصية في رواية "**غرفة الذكريات**" لبشير مفتي، نظراً لخصوصية بنائها، من خلال التّركيز على: **العنوان والغلاف، والإهداء والتَّصدير**، وذلك من أجل الكشف عن جمالياتها، والوقوف عند أبعادها الدلالية، بالإجابة عن الإشكالية التالية: ما هي العتبات النصية؟ وما مدى استغلال الروائي بشير مفتي لها في روايته؟ وهل تمكن من توظيفها توظيفا دلاليا وجماليا؟ معتمدين في ذلك على المنهج السيميائي، باعتباره المنهج الأنسب لتحليل ودراسة العتبات وتمكين الباحث من تتبع الدلالة وسيرورتها وتناميها في النص.

مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية ISSN 2661-7633 / EISSN 2716-8883

السنة: 2024 المجلد: 07 العدد: 01 ص.ص: 772-793

المبحث الأول: العُنــوان/ Title:

يعد العنوان أول ما يقع عليه نظر المتلقي، فهو يكثف النّص ويشير إليه، إذ يخلق أفق توقع القارئ، الذي يحاول البحث عن العلاقة التي تربط بين النّص وعنوانه حين يمضي في قراءة النص، وهنا نتساءل: ما المقصود بالعنوان؟ وما دلالته في رواية غرفة الذكريات؟ وما علاقته بالمتن الروائي؟

المطلب الأول: العُنوان/ المعنى والدلالة.

يأتي العُنوان في طليعة العتبات النّصية، ومن أهم النُّصوص الموازية المحيطة بالمتن الرّوائي، فمن خلاله تفتح أبواب النَّص المغلقة، حيث يُساهم في تَوضيح الدَّلالات، واستكشاف المعاني الظاهرة والخفية، كما أنَّه « المفتاح الذي به تحلُّ ألغاز الأحداث وإيقاع نسقها الدرامي وتوترها السَّردي»[4]، ومدخلاً أساسياً في قراءة الإبداع الأدبي والتَّخييلي بصفة عامة، والرّوائي بصفة خاصة، لذا سنعمل على استنطاق العنوان الرئيس "**غرفة الذكريات**" معجميا وتركيبيا ودلاليا:

أولا: العنوان معجميا: هو معرفة مفردات العنوان **(غرفة الذكريات)**كما وردت في المعجم:

1- الغُرفة: هي «العليّةُ والجمع غُرُفات، وغُرَفات وغُرْفات وغُرَف، والغرفة السَّماء السَّابعة»[5]، وهذا المعنى نجده في قوله تعالى:«أُولَٰئِكَ يُجْزَوْنَ الْغُرْفَةَ بِمَا صَبَرُوا وَيُلَقَّوْنَ فِيهَا تَحِيَّةً وَسَلَامًا»[6]، وفي قوله: «وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَنُبَوِّئَنَّهُمْ مِنَ الْجَنَّةِ غُرَفًا»[7]، فالغرفة هنا من أعلى منازل الجنَّة وأفضلها.

2- (الذكريات) من «الذِّكر والذِّكرى، بالكسر: نقيض النِّسيان، وذكرت الشَّيءَ بعد النِّسيان، وذكرته بلساني وبقلبي وتذكرته وأذكرته غيري»[8]، ويتفق هذا المعنى مع ما جاء في القرآن الكريم لقوله تعالى: «**وَقَالَ الَّذِي نَجَا مِنْهُمَا وَادَّكَرَ بَعْدَ أُمَّةٍ أَنَا أُنَبِّئُكُمْ بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسِلُونِ**»[9] أي ذكر بعد نسيان.

ومن خلال التَّعريف المعجمي للمفردتين السَّابقتين، نجد أنَّ المؤلف قد اختار عنوان روايته بعناية لا تخلو من قصدية، فالذِّكريات ما تحفظه الذَّاكرة من أحداث وقعت في الزَّمن الماضي، والذَّاكرة لا تُحفظ إلاَّ في الدماغ الذي يكون في الرأس، وهو أعلى منزلة وأفضلها في جسم الإنسان.

ثانيا: العنوان تركيبيا: يقع عنوان **"غرفة الذكريات"** على صفحة الغلاف، كما نجده في الصَّفحة المزيفة للعنوان، قد جاء تركيباً لغوياً ناقصاً، فهو جملةٌ اسميةٌ متفرعة إلى وحدتين أساسيتين مسند ومسند إليه:

غرفة: خبرٌ مرفوعٌ و علامةُ رفعه الضمة الظاهرة على آخره لمبتدأ محذوف وهو مضاف، **والذكريات:** مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

1- صُورة الغلاف: إنَّ المرجح من خلال صورة الفتاة على غلاف الرّواية الواقفة خارج غرفتها المتأملة في الأفق البعيد، كما لو أنّها في حالة استشراف لمستقبلها إلاّ أنّ ذكرياتها تحاصرها من كل

مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية ISSN 2661-7633 / EISSN 2716-8883

السنة: 2024 المجلد: 07 العدد: 01 ص.ص: 772-793

جانب، وكأنّ لسان حالها يقول: **(رأسي غرفة الذكريات)** أو**(أنا غرفة الذكريات)**، وبهذا يكون للأنا(الذات) وجود في العنوان، ويأتي وقوفها في الشُّرفة تأكيداً لحضور المكان دعماً للفظة "**غُرفة**"، ولأنَّه يستحيل تخيل المعنى دون المضاف إليه **"ذكريات"** الدَّال على الماضي البعيد(الزَّمان)، وهنا يكتملُ المعنى: الذات الفاعلة(الفتاة)، المكان(الغُرفة)، الفعل(التَّذكر).

2- فصول المتن الروائي: ربط الكاتب ذكريات **البطل/عزيز مالك** بمكان مغلق**(غُرفة)** حتَّى يستطيع طرق بابها متى شاء، ليستنطقها، ويستعيد منها ما يشاء بعد أن بلغ الخمسين، فالغُرفة في الأساس هي جزء من البيت، وتحديداً هي العلية، ولكنَّها في الرواية رأس **عزيز مالك**، فالرَّأس هو العضو الأعلى في جسم الإنسان، وهو مركز كل ما تحفظه الذاكرة من أحداث مرتبطة بأزمنة وأمكنة وأشخاص مختلفين «لقد فكرت حينها في أشياء كثيرة عادت من جوف **الذاكرة** البعيدة ..إنّه الحنينُ إلى زمن مضى، **ذكريات** بعضها سعيد وبعضها محزن»[10].

يسعى **مفتي** من خلال هذا العنوان لإرسال إشارات إلى المتلقي عمّا يقصده، وهو أنَّ ذكرياته لم يطوها النِّسيان، وأنَّها راسخة في ذاكرته، وكأنَّها في غرفة محكمة الإغلاق، «لقد ترك الزّمن أثره على روحي وأعصابي وقلبي وجسدي،.. ترك أوشاماً حقيقيةً في كل مكان منّي، إنّني **أتذكر** كلَّ تلك **الذِّكريات** لأنَّه لم يبتلعها النِّسيان بعد، وربَّما لن يمحوها من **ذاكرتي** حتَّى لو حاولت ورغبت، فما الإنسان إلاَّ **ذاكرته** وماضيه عندما يكبر ويتقدم في السِّن.»[11].

إنَّ بقاء هذه الذِّكريات يسبب **لعزيز مالك** آلامًا لا يمكن أن تزول إلاَّ بالكتابة، «لقد حاولت الكتابة لأنقذ روحي من ذلك العدو الخبيث الذي كان يسكن داخلي، والذي كان قادراً في كل لحظة على قلب وجه الطاولة ونقلي إلى شخص أخر لم أكن أرغب أن أتمثله فيّ أو أتصورني أرتدي ملابسه»[12]، وربَّما هذا ما أشار إليه **جاك دريدا(Jacques Derrida)** في قوله: «إنَّ الكتابة تعدُّ استكمالاً للإدراك حتَّى قبل أن يعي الإدراك نفسه، والذاكرة أو الكتابة هي فاتحة عملية وعي الإدراك بذاته، أمّا " المُدرَك " فلا يمكن قراءته إلاَّ في الماضي، تحت الإدراك وبعده»[13]، وبهذا تكون الكتابة في نظر الكاتب «هي هذا النِّسيان للذات، هذه الحالة إلى الخارج، ونقيض الذاكرة المستنبطة أو المحلية إلى الدَّاخل، نقيض التَّذكر»[14]، وهذا ما جاء على لسان **عزيز مالك**: «**الذاكرة** تتبخر في قبضة النِّسيان، تنتهي الحكايات والأحلام يدخل الليل إلى فُسحة النَّهار وتنمحي الخطوات كأنّها كانت ولم تكن، كأنَّها رحلت هي الأخرى في جبة العدم،...»[15]، وهذا ما يؤكد لنا حقيقة «أنَّ الكتابة هي في آن معا، منشط للذاكرة وقوة للنسيان»[16].

مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية ISSN 2661-7633 / EISSN 2716-8883

السنة: 2024 المجلد: 07 العدد: 01 ص.ص: 772-793

3- **العنـوان دَلاليـا:** يتيح لنا عنوان **"غرفـة الـذكريات"** بوصفه« بنية مستقلة تشير إلى دلالات أولية»[17] فهماً مسبقاً للرواية، لأنَّه يفيض بسيل من الدَّلالات، فقد وُضع ليوجه القارئ، ويغريه ويقدم له مفتاح التأويل، لكن مقاربته في سياقاته الخارجية تبقى محدودة، إنْ لم يتم ربطه بفصول النَّص الرِّوائي لإثراء المعنى، فَ« فهمُ الصورة العنوانية، وتفسيرها، وتذوق جمالها وصيغ أساليبها مرتبط بمعانيها ضمن" خطاطة المجموع"، أيْ السِّياق الكلي للرواية»[18]، وهذا التَّقاطع بين العنوان والنّص، له امتداداته في المتن، تتمثل في تلك المؤشرات الكثيرة التي بإمكانها أنْ تضيء للقارئ الجوانب المعتمة في الرّواية، كما أنَّ قيمته الدّلالية لا تتضح إلاَّ مع عناصر نظام النّص، فلن يتأتى التَّأويل إنْ لم تسبقه قراءة واعية، متمعنة وفاحصة كاشفة لمضامين الرِّواية.

إنَّ أوّل استقراء لنا لعنوان الرّواية مع كلمة "**الغُرفة**" الدالة على المكان المغلق الذي يصلح للنوم أو الجلوس، وتدل كلمة "**الذكريات**" على ما نحتفظ به من أشياء قديمة ثمينة كرسائل الأحباب والأصحاب أو صور فوتوغرافية تجمعنا بأحبتنا، أو هدايا تلقيناها في مناسبات سعيدة، غير أنَّ الكاتب لا يقصد هذا المعنى المباشر للكلمات، فقد ضمّن العنوان تكثيفاً للمعنى، خاصة أنَّ مقصدية العنوان تعود «إلى مرجعية ذهنية فنية سياسية أو إيديولوجية، فهو إشارة سيميائية، ولافتة دلالية ذات طاقات مكتنزة»[19]، لذا اختار "**بشير مفتي**" لروايته عنواناً محيراً ذا أبعاد رمزية، لأجل تضليل القَارئ، وتعتيم سبل وصوله إلى المغزى المراد استنباطه بسهولة، ذلك أنَّ العُنوان يجمع ما بين مجموعة من المتضادات(**المكـان/ الزَّمان**)،(**المَاضي/ الحاضر**)، (**التّذكر/ النّسيان**)، وبهذا نكون أمام عنوان ذي شحنة استعارية ومجازية، فلا وجود لتلك الغرفة إلاَّ في جوف الذاكرة، ولا تتضمن الذِّكريات إلاّ ما انطبع فيها من مواقف وأحداث وقعت في الماضي لبطل الرواية، والشّخصيات التي شاركته الأحداث فيه(الأحلام، الآلام، والخيبات،..).

لقد حاول **مفتي** في هذا العنوان أنْ «يلمُّ شتات النَّص المعبر عنه، ويلخص كل ما ورد فيه من وقائع وأحداث، وما تفاعل فيه من شخوص وأبطال في نطاق الزَّمان والمكان»[20]، لذا تجلت امتداداته وإشاراته من خلال سيميولوجيته السَّردية في الرواية، «فما النَّص إلا تكملة للعنوان، وتمطيط له عبر التَّوسع فيه، وتقليبه في صيغ مختلفة»[21]، فكلُّ الإشارات والامتدادات الواردة في النَّص تبعث على التَّذكر، ما تذكره البطل **عزيز مالك، وليلى مرجان، وباية،**.. لأحداث عاشوها فترة العُشرية السَّوداء، وبقيت راسخةً في ذاكرتهم، رغم مرور السّنين، خاصة «أن الإحساس بالهوية الشخصية الذي يمتلكه كل واحد منا هو إحساس بالاستمرارية عبر الزمن، وهو ما لا يمكن امتلاكه دون الذاكرة»[22]، ومن هنا، فإنَّ العنوان بما فيه من إشارات يؤكد معاناة هذا الجيل، وتزداد مأساتهم في أنَّ هذا الماضي الحزين والمؤلم يشدهم إليه، ويحاصرهم أينما ذهبوا.

مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية ISSN 2661-7633 / EISSN 2716-8883

السنة: 2024 المجلد: 07 العدد: 01 ص.ص: 772-793

والملاحظ أنَّ **الأنا** السَّاردة هنا هي أنا الكاتب، حتى وإن اختار بطلاً لروايته **(عزيز مالك)**، وأكد لنا منذ البداية أنَّ «هذه الرِّواية هي من وحي الخيال، وأي تقاطع بينها وبين أَحداثها وشخصياتها مع أحداث وشخصيات، قد توجد في الواقع هو من باب المصادفة لا غير»[23]، لأنّ السَّرد في الرّواية قريب من السَّرد الذاتي، حيث ارتبط بالحياة الاجتماعية والسِّياسية والثقافية التي عاشها الكاتب نفسه في تلك الفترة من تاريخ الجزائر، وبالتالي فإنَّ عُنوان **"غُرفة الذكريات"** يحمل إشارتين هامتين هما:

أ- **إشارة اجتماعية** لواقع ذلك الجيل والكاتب واحد منهم، فقد عاش خيبة الآمال وضياع الأحلام، مما انعكس على حياته، فترجمه في روايته، مواسياً نفسه ومتعاطفاً مع كل من عاش الآلام نفسها.

ب- **إشارة نفسية** لتلك الذكريات بوصفها تركيبا ذهنيا وعاطفيا، والتي ما تزال تحاصر هذا الجيل، مما أثر سلباً على نفسيته، فمرور عشر سنوات لا تكفي لتزيل كل هذا الألم وترمم هذا الدّمار النفسي.

المطلب الثاني: إشارة العنوان (غرفة الذكريات) وعلاقته بالمقاطع السردية:

تحرى **بشير مفتي** الدّقة في اختيار عناوين رواياته منها: **شاهد العتمة، أرخبيل الذباب، دمية النّار، بخور السّراب،...**، ويشير عنوان رواية **[غرفة الذكريات]** إلى الذاكرة وما تحفظه من ذكريات مرتبطة بأزمنة وأمكنة وأشخاص مختلفين، لذلك يسعى الكاتب من خلال هذه الرواية إلى لمِّ شتات ماضيه وربطه بماضي جيل كامل من الجزائريين الذين عاشوا فترة العُشرية السَّوداء، ومن يقرأ للكاتب **بشير مفتي** يعرف أنَّه دائم العزف على وتر معاناة الشَّباب الجزائري في تلك الفترة، بحكم أنَّه عاش أحداثها الدَّامية، وأنَّ ذاكرته تحفظ الكثير من المآسي، وأنَّ قلبه يموج بالحسرة لما ناله، وهو في بداية مشواره الأدبي.

إنَّ إشارة العنوان هنا إشارة لكل ما كتبه **بشير مفتي** عن معاناة هذا الجيل، وهمومه وما تحمّله من ظلم وخوف وضياع للأحلام، والأمر الذي يجب أن نذكره إنَّ هذا التَّداعي للذكريات يشير إلى حالة نفسية سيئة جداً إثر ما تعرض له بطل الرواية **عزيز مالك/ الكاتب** من انتكاساتٍ واحباطاتٍ ومتاعبَ، والمتأملُ في قضية المثقفين الجزائريين (الكتّاب والشُّعراء)، وما تعرضوا له من ظلم واعتداء ومصادرة للرأي في تلك الفترة، يلحظ مدى انعكاس ذلك في كتاباتهم، وبالتالي فإنَّ العنوان حمل في طياته الكثير من الإشارات، فهو يختزل النَّص برمته ويقدم للقارئ كعنصر إثارة تدفعه لاقتحامه وفك رموزه.

المبحث الثاني: عتبة الغلاف/ Cover page:

يتكون الغلاف من عناصر جرافيكية، واسطةُ العقد فيها العُنوان، وبجواره الصُّورة بألوانها، والمؤشر التَّجنيسي، ووضعية اسم الكاتب، وأيقونة دار النّشر، وكلمة النَّاشر التي تشغلُ جزءاً من الوحدة الخلفية للغلاف، فهو عتبة تحمل مجموعة من العتبات.

مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية ISSN 2661-7633 / EISSN 2716-8883

السنة: 2024 المجلد: 07 العدد: 01 ص.ص: 772-793

المطلب الأول: تعريف الغلاف.

اهتم الكُتَّاب المعاصرون بتصميم أغلفة كتبهم، ليس فقط لجذب انتباه القارئ، بل لتساعده على فكّ شفرات العمل الأدبي، فالغلافُ« أيقونةٌ إعلاميةُ وكوةٌ نصية تسلط الضوء على ما يقوم بحمايته وهو النَّص أو المتن، فهي أول ما تقع عليه العين، وآخر ما يبقى في الذاكرة عند الانتهاء من النظر إليها»[24]، وتحمل صورة الغلاف إمّا رسومات واقعية أو تجريدية، بشرط أن ترتبط بالمتن الروائي، وأن تكون لها دلالة بما في فصوله، أي أنّها بمثابة «وسيط توصيلي بين المبدع والجمهور»[25]، ولأنَّ العينَ تحوز القسط الأكبر من الأنشطة الإدراكية، فإنَّ الغلاف يكون أقرب للنَّظر من الخط المكتوب، «وعليه فإنَّ الغلاف يساعدُنا على فهم الجنس الرِّوائي وبيان المقصدية منه على المستوى الفني والجمالي»[26].

المطلب الثاني: عناصر غلاف رواية "غرفة الذكريات":

يحتوي غلاف رواية **غرفة الذكريات** على جملة من العتبات النصية هي:

أولا: اسم الكاتب[بشير مفتي]: يعدُّ اسم الكاتب« من بين العناصر المَناصية المُهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته، لأنَّه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر»[27]، واسم كاتب رواية **"غرفة الذكريات" [بشير مفتي]**، خُط باللون الأبيض الناصع الموحي بالنَّقاء والأمل، وجاء في وسط الصفحة جهة اليمين، وفوق العنوان مباشرة، وبخط بارز وغليظ، يوحي بأنَّ الكاتب يشبه بطل روايته أو فتاة الصورة، قد تجاوز آلام ماضيه، وتعدى مرحلة البوح والتذكر، وأنَّه من خلال تموضع اسمه فوق العنوان استطاع أن يُخرج ما في غرفة ذكرياته ثم يحكم إغلاقها، وأبرز وظائفه:

1- **وظيفة التَّسمية:** تعمل على تثبيت هُوية **"غُرفة الذكريات"** للكاتب **"بشير مفتي"** بإعطائها اسمه.

2- **وظيفة الملكية الأدبية والقانونية:** تدل على أنَّ ملكية الرِّواية تعود للكاتب **"بشير مفتي"** وتثبيتها له دون غيره، كما تقف دون التَّنازع على أحقية تملك الكتاب.

3- **وظيفة اشهارية:** وجود اسم الكاتب على صفحة الغلاف باعتبارها واجهة اشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب أيضا.

ثانيا: المؤشر التجنيسي للكتاب indication générique : يأتي المؤشر التجنيسي تحت اسم الكاتب والعنوان، ليمنح النَّص بعدًا تخييليًا، ويفرضُ على القارئ آليات تلقيه، أيْ أنّه «ذو تعريف خَبري/تصنيفي أساساً يوجهنا للتعرف على النظام التَّجنيسي القصدي للأثر الأدبي، فهو نظام رسمي إلى حد ما اختياري وذاتي حر يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر فيما يريدان نسبته إلى النَّص»[28]، ويعد «علامة مفرقة وفاصلة بين النَّص والتَّاريخ، حيث يخرجنا من الدَّائرة التَّاريخية ويضعُنا في مواجهة النَّص

التَّخييلي»[29]، ويظهر التعيين الجنسي على غلاف رواية "**غرفة الذكريات**" جهة اليسار **(روايـة)** على شكل عنوان فرعي مكتوب بأحرف صغيرة باللون الأبيض أسفل الصفحة، على عكس العنوان الرئيس الذي كُتب بأحرف بارزة كبيرة دلالة على أهميته، وبعده الأيقوني ومركزيته في تبئير دلالات الرِّواية، ومع ذلك، نجده يتموضع في مكان يسهل على العين التقاطه لوضوحه، وهذا المؤشر الجنسي **(روايـة)** ما هو إلاَّ بيان إيضاحي يؤكد مدى احترام الكاتب لخصائص الجنس الروائي وسماته بطريقة جمالية وفنية.

ثالثا. صُورة غلاف الرواية:

يحتوي غلاف رواية "**غرفة الذكريات**" على صورة لفتاة في مرحلة الشَّباب، تقف في شرفة غرفتها، أو على ظهر سفينة، تدير ظهرها للقارئ، ترتدي فستاناً أسودَ يُغطي كامل جسدها، يطير خلفها في اتجاه الرِّياح، ليظهر البياض في أسفله، شعرُها أسودُ طويلٌ منسدلٌ على كتفيها، تعبث بخصلاته الرِّياح، تضع يديها أمامها على شباك الشُّرفة، تنظر إلى الأفق البعيد الذي يبدو كشريطٍ أبيضَ وسطَ الفضاء الواسع الذي يغلب عليه لون مائل إلى السَّواد، وتحتها مساحة كبيرة لا يظهر فيها إلاَّ اللون الأسود المتدرج إلى الأخضر، وعلى شباك الشُّرفة تظهر خطوط بيضاء نتيجة انعكاس الضوء وكأن الشَّمس ستشرق قريبًا.

تستوقفنا هذه الصُّورة في كونها تحمل الكثير من الثنائيات المتضادة (المفارقات): **البياض/السّواد، التّغيير/الثبات، الحركـة/الجمود، السّماء/الأرض، الأمـام/الخلـف ، الفجر/الليـل...**وهي ثنائيات تؤسس مجتمعة لحالة خروج أو انتقال من حال إلى حال، فالفتاة في الصورة تظهر ثابتة في مكانها يلفها السّواد من كل جانب(الثوب، الشّعر، الليل)، تتأمل الأفق البعيد(الفجر/المستقبل/ الفرح) من جهة، وتدير ظهرها للظلمـة (الليل/الماضـي/الحزن) مـن جهـة أخـرى، تختفـي ملامحهـا، وتمسـك شـباك شـرفتها بيـديها معـاً، وبالتّأمل في هذه الثنائيات وربطها بالفتاة، تتضح لنا الصورة في مجملها مجموعة أيقونات دالة على حالة الفتاة، ففي شرودها تذكر لأحزانها، وفي تأملها إشارة إلى مستقبلها المشرق، وفي ثباتها إشارة إلى إصرارها على تجاوز محنتها، وفي حركة الرياح التي تعبث بثوبها وخصلات شعرها إشارة الى التغيير، وقد يكون تغييرا عاطفيا، أو اجتماعيا، أو سياسيا، وكلها إشارات تتعالق وتتماس مع مضمون الرواية وأحداثها.

أمّا علاقة العنوان بالصورة، فقد شكلت الصورة – بالرغم من أنّها من الفنون المكانية، وتجسد موضوعاتها من خلال المرئي[30]– على غلاف الرواية لوحة لحركة بصرية موسيقية غير مسموعة بالأذن، ولكنها مرئية بالعين، تمثلت في حركتي شعر الفتاة وثوبها، إذ يرتفعان وينخفضان بحسب الرياح، ونحس بحركتهما بالعين، كما نحس بموسيقى صوت الرياح وأمواج البحر، من خلال حركية الألوان والأشكال، فالحركات الثلاث: الصوتية واللونية والشكلية هي موسيقى بصرية صامتة أعطت للصورة البعد المكاني والزماني، وربطتها بالعنوان، فالغرفة ترتبط بالمكان، والذكريات ترتبط بالزمان.

مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية ISSN 2661-7633 / EISSN 2716-8883

السنة: 2024 المجلد: 07 العدد: 01 ص.ص: 772-793

تعد الألوان المشكلة لملامح الصورة وخليفتها من أهم العناصر التي تعبر عن المعنى، فيغلب اللون الأسود الدّاكن في أسفل الغلاف ثم يتدرج نحو الرمادي حتى يصل إلى اللون الأبيض في أعلى الغلاف، وهذه الألوان الثلاثة تقسم عالم هذه الفتاة إلى ثلاثة أقسام: قسم سلبي يمثله اللون الأسود وهو ماضيها الحزين، وقسم ايجابي يمثله اللون الأبيض الظاهر أعلى الغلاف، والمنعكس على ثوبها وهو مستقبلها المشرق، وقسم حيادي يمثله اللون الرمادي وهو حاضرها الذي تتجاذبها فيه رغبتان: البوح والنِّسيان.

إنّ تركيبة الألوان هذه توحي بأنَّ الفتاة تعيش **حالة البين بين**، فهي واقفة بين عالمين، اللون الأسود في أسفلها واللون الأبيض أعلاها، غير أنّ هذه الألوان بقدر ما تبدو باهتة موحية بحاضر حزين هو امتداد لماض مظلم وبائس، يغلب عليه اللون الأسود، إذ يغطي مساحة واسعة من الصفحة تتعدى النصف، فإنَّ فيها استشرافاً لمستقبل جميل ومشرق، **أولاً** من خلال الشَّريط الأبيض أعلى الصورة والذي يمتد من يمينها الى يسارها، ليشمل الجزء العلوي من جسد الفتاة، فهي تنظر إليه مستغرقة فيه، وكأنها تنتظر شروق الشمس وبزوغ فجر جديد، **وثانيا** من خلال حركة الرّياح التي ظهرت على خصلات شعرها وطرف ثوبها، فالرّياح دلالة على التّغيير والبشرى بما هو آت.

وهنا يكون الكاتب قد استطاع أن يختار الغلاف بألوان تفكك كثيرا من رموز النَّص، حيث أعطى وظيفة التّبيان والإفصاح، راصداً حيوات شخصيات الرّواية، كان البطل/الراوي هو الخيط الرابط بينها جميعاً، من خلال تداعي الذاكرة، التي قادته إلى أزمنة بعيدة، وأماكن عديدة، بها ذكريات متناثرة هنا وهناك، من مرحلة الطفولة والشّباب إلى غاية المرحلة التي أنهى فيها كتابة روايته هذه «أعترف أنَّ الحياة هي النّاس الذين نعرفهم ونلتقي بهم، وهي حكاياتهم وقد صارت ممتزجة بحكايتك، بل أصبحت معها كياناً واحدًا وموحدًا، مفتوحًا على ذكريات كثيرة لحيوات متعددة تلتقي فيك لكي تعبر عنها يوما ما»[31]

المطلب الثالث. علاقة صورة غلاف الرّواية بالمقاطع السَّردية:

امتدت جذور صورة صفحة الغلاف في فصول الرواية، التي تعمل في اتجاه الذكريات المتداعية وترفض أن يطويها النّسيان من خلال فعل التّذكر الذي يحركه **مالك عزيز** البطل/ الراوي حيث يحكي نفسه وحياته من بداية الرواية إلى نهايتها، إلاَّ أنَّ هذه الحياة كانت في أغلبها تتقاطع مع الحياة الأنثوية، **(ليلى مرجان، باية ، سالي،...)**، فتلك المرأة في الصُّورة يمكن أنَّ تكون "**ليلى مرجان**" المرأة التي أحبها البطل/ الراوي بجنون، ولكنها أحبت غيره(**طارق عوادي**)، وتزوجت برجل آخر وسافرت معه إلى كندا، لتتركه محطماً، لكنّها، وبعد 15 سنة أرسلت إليه «رسالتها المفاجئة، والتي تلتها بعدها عدة رسائل أخرى ظلت تعتذر فيها دون أن تعتذر بالفعل»[32]، إلاَّ أنهّا في واقع الأمر «رسالة لم يكن فيها إلاَّ ذكريات قديمة لكنها أيقظت فِيَّ حنيناً غامضاً لسنوات الحبِّ المجنونة»[33]، إنّها إذن رسالة تحمل الكثير من الذكريات.

مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية ISSN 2661-7633 / EISSN 2716-8883

السنة: 2024 المجلد: 07 العدد: 01 ص.ص: 772-793

إنَّ رسائل "**ليلى مرجان**" كانت هي الدّافع والحافز **لعزيز مالك**/الراوي كـي يكتب روايته «كنت غارقاً فـي تسـاؤلاتي التـي اعتـدت عليهـا دون أن أقـدم علـى خطـوة واحـدة نحـو الكتابـة التـي أريـدها، ... حتـى وصلتني رسالة من امرأة أحببتها بجنون لفترة زمنية طويلة..»[34]، كما كانت سبباً في الإمساك بذكرياته، والنّيل منها، فهو حين أفرغها حروفاً وكلماتٍ على صفحات كتابه تمكن من نسيانها، واستعاد رغبته في الحياة من جديد« أعادت لي رسائل ليلى مرجان الرغبة في الحلم من جديد، ورحت أتخيل مع كل رسالة كانت تصلني من ذلك البلد البعيد كندا، أنها حتماً ما تزال مسكونةً بي، إنَّها بالتأكيد تحبّني في مكان ما من قلبها، ولهذا تراسلني الآن»[35]، وهنا تمتزج ذكريات **عزيز مالك/الرّاوي** بذكريات **ليلى مرجان** لتشكلا معا ذاكرة واحدة متصلة بأحزانها وأفراحها، فيتضح للقارئ أنَّ قصة **عزيز مالك** في واقع الأمر ما هي إلاَّ« قصة ليلى مرجان مع قصص أخرى حدثت لي مع آخرين وأخريات .. وحاضرة أبداً في ذاكرتي وذهني، أمّا الرَّسائل التي وصلتني تباعاً فهي التي بطريقة أو بأخرى حركت كتابة هذه الرِّواية الوحيدة»[36].

كما يمكن أن تكون تلك الفتاة رمزا للجزائر، فالمرأة غالبا ما تمثل الوطن والحياة، «كانت الجزائر تغلي بالنّار والدّم، وكان الفرار هو الحل الوحيد الذي ظهر لي يومها صالحاً، ولكي أجد نفسي في دوامة تلك المعركة القاسية مع الحياة وحب رجلين... »[37]، فصورة المرأة الموجودة على صفحة الغلاف ما هي إلاّ صورة الجزائر خلال العُشرية السَّوداء، فهي تقف بين نارين في ثبات، تتحدى حاضرها المظلم البائس وترقب غدها المشرق، ومن ثمّ فإنّ صورة غلاف "**غرفة الذكريات**" ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بمعظم المقاطع السَّردية، والتي كانت أشبه بشريط سينمائي استعاد فيه **عزيز مالك/الرَّاوي** ما فات من حياته، عن طريق الإمساك بالذاكرة واستقرائها، وبالتالي فإنَّ الصورة هي تمثيل لواقع عاشه الشَّعب الجزائري في فترة كانت صعبةً وقاسيةً، لذلك فهذا الغلاف هو باعث على قراءة هذه الرِّواية.

المبحث الثالث. عتبة الإهداء/Dédicacions:

يعتقد بعض النقاد أنّ عتبة الإهداء «حلية شكلية لا أهمية لها في فهم النص وتفسيره»[38]، غير أنَّها ومع تطور الدراسات النقدية، أخذت مكاناً أثيراً عند الكتّاب، لا يخلو من قصدية سواء في اختيار المهدى إليه أو في اختيار عبارات الإهداء.

المطلب الأول. تعريف الإهداء:

يعد الإهداء من أهم العتبات النصية، إذ يعطي القارئ انطباعاً مهماً عن العمل الإبداعي، فهو «تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصاً أو مجموعات واقعية أو اعتبارية» [39]، أيْ أنَّ هدفَه عموماً هو «تأكيد علاقات الأخوة، وخلق صلات المودة، وتقوية عرى المحبة، وتمتين وشائج القربى، وعقد روابط الصّداقة، ونسج خيوط التّعارف»[40]، إضافة إلى أنّه «يقدم النّص، ويعلنه، ويؤطر

المعنى، ويوجهه سلفا» [41]؛ إذْ يسهم «في إنتاج دلالة النص وتكوين معناه العام، مما يجعل الإهداء جزءا من نظام متكامل يدعم النص، ويعين كلا من الكاتب والقارئ في إرساء العملية التواصلية»[42]، إذْ أنّه يمهد الطريق أمام القارئ قبل ولوجه، ويمنحه استعداداً للتوغل في عالم النَّص والشروع في القراءة.

1- **البنية التركيبية:** يكون -غالباً- في شكل كلمة أو مجموعة من الكلمات القليلة، أو في شكل نص طويل ينسجه الكاتب، بغية تقديم عمله الإبداعي إلى شخص ما أو رغبة منه في جعله عتبة تكشف بعض خبايا النص، ويرى **جينيت** أنَّ الإهداء «يخضع للمعادلة الإهدائية التالية: (إلى س، ص) أو (لأجل س، ص) فقط»[43]، وهذه هي الصّيغة المتعارف عليها من قبل الكتّاب والمبدعين.

2- **الموقع:** غالباً ما يكون الإهداء نصاً مستقلاً «يتموضع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة »[44]، ليعطي انطباعاً مهماً عن العمل الإبداعي، ويكشف كثيراً من الغموض المحيط به، باحتوائه على علامات ودلالات ترتبط بالنَّص وتتواشج معه على نحو متفاوت من إهداء الى آخر، كما أنَّه يكشف عن تبادل ضمني بين الكاتب والقارئ، وهو ذو طبيعة رمزية مجازية، فهو إعلان من الكاتب للجمهور بما يربطه من صلة بالمهدى إليه، وأنّه الأحق بهذا الإهداء من غيره، وفيه إشارة خفية إلى اعتزازه بعمله، وأن قيمته الفنية العالية أهلته ليكون هديةً قيمةً، وتتجلى قيمة الإهداء بانفراده بصفحة مستقلة خاصة به تقع بعد الغلاف وبانفتاحه وحريته في انتقاء المهدى إليه.

المطلب الثاني. إهداء رواية غرفة الذكريات:

خص **بشير مفتي** إهداء روايته بصفحة كاملة، وهي الصفحة الخامسة من الرواية:

أولا. البنية التركيبية: يتمظهر إهداء رواية "**غرفة الذكريات** في صيغة شبه جملة، على النحو الآتي:

«إهداء

إلى ذلك الجيل

الذي فقد الكثير من أحلامه

في دروب الجزائر المظلمة»[45].

والملاحظ أنَّ كلمة "**إهداء**" جاءت عنواناً، يأتي تحتها مباشرة نص الإهداء مقسماً إلى ثلاثة أسطر، ولأنَّ الإهداء يتخصص باعتباره« عتبة نصية لا تخلو من قصدية في اختيار المهدى إليه/ إليهم، وفي اختيار عبارات الإهداء»[46]، فإنَّ الكاتبَ وجه إهداءه إلى مجموعة من الأشخاص المحددين رغبةً منه في التَّعبير عن تعاطفه معهم، بوصفهم الجيل الذي عاش تلك الفترة الصعبة من تاريخ الجزائر، وأدرك أحداثها

مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية ISSN 2661-7633 / EISSN 2716-8883

السنة: 2024 المجلد: 07 العدد: 01 ص.ص: 772-793

الدامية التي أتعبتهم جسدياً ونفسياً، واستنزفت أحلامَهم وطموحاتهم، مما يجعل القارئ متعاطفاً مع الكاتب، ومتلهفاً لقراءة النَّص، واستجلاء ما فيه من غموض.

ثانيا. إشارة الإهداء: يشير الإهداء إلى أنّ الكاتب يسعى لإرضاء أكبر عدد من المهدى إليهم في نوع من الإهداء المشترك، إنّه إهداء إلى مجموعة معينة من المجتمع محددة المكان والزمان، إهداء إلى جيل كامل من الجزائريين الذين عاشوا فترة العشرية السَّوداء، والقرينة على ذلك قوله:" **الجزائر المظلمة**"، وهنا تتضح العلاقة التي تربط الكاتب بالمهدى إليهم، فتبرز الصفة العاطفية الودية للإهداء، فالكاتب والمهدى إليهم عاشوا المأساة نفسها في تلك الفترة الصَّعبة من تاريخ الجزائر، حيث أدركوا أحداثها الدَّامية التي أتعبتهم جسدياً ونفسياً، واستنزفت أحلامهم وطموحاتهم، كما تبرز وظيفة الإهداء القصدية، فكلماته تثير في القراء الرغبة في قراءة هذه الرواية، التي سيجدون في فصولها العزاء والتَّسلية عمَّا آلت إليه أحوالهم، وهذا ما سيجعلهم في حالة من التأمل الذاتي والاستبطان لذاكرتهم، والنظر إلى الذات المقهورة وما عانوه من ظلم وانتهاك للحرية وامتهان للكرامة.

ثالثا. وظيفـة الإهداء: تعدّ عتبة الإهداء عنصراً مساعداً لاقتحام النَّص، وفك شفراته، وقد جعل لها **جينيت** وظيفتين أساسيتين هما: **الوظيفـة الدلاليـة** «الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يجعله من معنى للمهدى إليه، والعلاقات التي سينسجها من خلاله»[47]، **والوظيفـة التداوليـة** «وظيفة مهمة لأنّها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدي والمهدى إليه»[48]، ونظراً لأهمية المهدى إليهم في هذه والرواية، فإنَّ الإهداء حقق الوظيفتين معا:

1- **الوظيفـة الدلاليـة:** جاء الإهداء في هذه الرواية لفئة من المجتمع الجزائري، إلى الجيل الذي عاش فترة العشرية السوداء، فهو –بالطبع– يدل على مدى تقدير وتعاطف الكاتب مع هؤلاء، حتى وإن كان إهداءً عاماً، دون أن تربطه بهم علاقات مودة، بالتالي فكل من عانى في هذه الفترة، وسُحقت أحلامه تحت الحديد والنار، فإنّه يدخل في دائرة المهدى إليهم، ودلالة التقدير تكمن في البعد الاجتماعي، فالكاتب أراده أن يكون لجيل من الجزائريين، وهذا ما يشير إلى أنّ هناك رابطا يربطه بهم، وهو المعاناة ذاتها، والإحساس بالظلم والقهر، ولعل هذا ما دفعه إلى إظهار مشاعر التعاطف.

2- **الوظيفة التداولية:** بما أنّ الإهداء عبارة عن رسالة موجهة من مرسل إلى مرسل إليهم، فإنّ **بشير مفتي** نجح في التواصل مع القارئ من خلال الإهداء وجذبه إليه بطريقة أدبية جميلة، فجعل كل من عاش هذه المرحلة القاسية من تاريخ الجزائر يشعر بأن هذا الإهداء إليه، فيسارع إلى قراءة الرّواية، لأنّه

سيجد نفسه فيها، الأمر الذي يترتب عليه ترابطٌ حميمٌ بين الكاتب والقارئ، ومن هنا تتحقق الوظيفة التواصلية «ماذا يكتب كاتب مثلي وقد خطرت بباله صور لوجوه غابت في ظلال الحياة وقصص كثيرة من حياته وحياة آخرين.. وعاش معهم فترة من الزمن وحلم بمثل أحلامهم وانتكس مع خيباتهم التي كانت تشبه خيباته، ونظر الى الأفق كما نظروا هم فوجده كما وجدوه معتما ولكنه مشى وتقدم الى الأمام»[49]

إنّ العمليةَ التواصلية بين المُهدي والمهدى إليهم قد تحققت، فالنسبة الكبيرة من القراء حين يطالعون فصول هذه الرواية سيشعرون حتماً بأنَّهم معنيون بها، وبأنَّهم هم من يتكلم عنهم الكاتب، ويوضح معاناتهم، لذا جاء الإهداء حاملاً إضاءات عديدة، حاول **مفتي** من خلالها فتح أبواب غرف ذكرياتهم المظلمة وإنارتها، لعلهم يشعرون بالراحة، وبأنَّ خيبة الآمال وضياع الأحلام في دروب الجزائر لم يكن يخصهم وحدهم، بل شمل جيلاً كاملاً من الشَّباب، وأنَّ هناك من يتبنى موقفهم – أخيراً – ليدافع عنهم ويعبر عن معاناتهم «أنا صوتكم لكي تخرجوا من الظلمات إلى النّور، ومن ضيق وحشة القبر إلى فسحة رواية الحياة والخيال»[50]

المطلب الثالث. علاقة إهداء غرفة الذكريات بالمقاطع السردية:

ما إن يشرع القارئ في قراءة الرّواية حتى يدرك ذلك الارتباط الوثيق بين مضمون الإهداء وبين المتن الروائي، وكأن الإهداء هنا ما كان ليوضع في هذا المكان إلاَّ من أجل الرّواية، لأنَّه كان لجيل كامل خاصة فئة الشباب الذين كانت معاناتهم أشد في هذه الفترة.

أولا. المستوى المعجمي: بإمعان النَّظر في المفردات منفصلة عن السّياق نجد تكراراً كبيراً لكلمات **(الجيل، الأحلام، الطريق)** الواردة في الإهداء بدءاً من الصفحات الأولى حتى نهاية الرواية، ومن ذلك:

- «كرهت نفسي وكرهت خيبتي من **أحلامي** التي كانت قاسية عليّ، تلك التي ظننتها ستتحقق، لأنّي كنت مؤمناً بها، وعلى يقين شبه مطلق أنَّها لن تخونني في **الطريق**،..»[51] وفي قوله: «كنت أحسني أنتمي إلى **جيل** المخدوعين في هذا الوطن، **جيل** الذين يدفعون ثمن أخطاء آبائهم»[52]، وفي قوله: «إلاّ أنّني فرحت له، وقلت على الأقل شخص نجح، وتفوق من هذا **الجيل** المخدوع»[53]، وفي قوله: «كل **أحلامنا** تتجمع في تلك الرغبة العميقة في داخل الإنسان ليدرك الحقيقة»[54]، وفي قوله: «استعيد ذكرياتٍ لم تأفل قط، **وأحلاماً** ضاعت في **الطريق** وجروحا لم تندمل»[55]، وفي قوله: «**حلمت أحلاماً** كثيرة وتوهمت أوهاماً عديدةً في تلك السنين الأولى من التسعينات الظالمة والمظلومة، كان عليَّ معرفة **الطريق** الشَّاق والمستحيل في تلك المتاهة الكبيرة والمعتمة»[56]

يتوالى تكرار هذه الكلمات على امتداد فصول الرّواية، ليؤكد التماثل المعجمي في عدة مقاطع سردية، حتى يظن القارئ أنّ الإهداء مقتبس من النّص الروائي، دون ذكر المهدى إليهم صراحة.

ثانيا. المستوى الدلالي: يمتد الإهداء عبر فصول الرواية، فكثيراً ما يلمح الكاتب على لسان البطل/الراوي إلـى المهـدى إلـيهم، فيـربط مفـردات الإهـداء بـالمتن الروائـي، ليصـنع تعالقـاً علـى المسـتويين المعجمـي والـدلالي، فهـو يبحـث عـنهم حينـاً، «رحـت أبحـث عـنهم فـي داخلـي، كـانوا موجـودين فـي تلـك المنـاطق المضيئة رغم سياج الظلمات وعذابات السنين القاسية»[57]، ويتعاطف معهم حينا أخر «وشعرت أنَّهم مثلي معذبون مجروحون، ويحاولون أن يجدوا في تلك الفوضى الدامية والمتوحشة خيط نور أو ضوء طريق »[58].

إنّ هذه الاقتباسات بمثابة المحور الأساسي الذي قامت عليه الرواية، فالإهداء من هذه الناحية تدعيم للجانب الروحي لهذا الجيل، وتوضيح لحقيقة معاناته، حيث أوجدته الظروف في هذا الزمان، وهذا المكان بالذات، كما تبين أنّه جيل مخدوع أضاع أحلامه في دروب الجزائر المظلمة، فأوحى هذا الإهداء بموضوع الرّواية، وهيأ القارئ لما سيتلقاه من أحداث، وأن ما سيجده لن يكون إلاّ شعورا بمرارة الخيبة التي عاشها، وإحساسه بالعجز عن التمرد آنذاك، فكانت الرواية منسجمة مع ما نسجه في الإهداء.

المبحث الرابع. التَّصدير/أو المقتيس النصي :Epigraphe

تمثل عتبة التصدير إحدى النصوص الموازية، إذ تعد جسراً لفظياً يمهد للقارئ طريق الولوج إلى النص، لذلك سنعرف التَّصدير أولاً، ثم نقف عند فعاليته الدَّلالية في الرّواية، مع تحديد أهم وظائفه.

المطلب الأول: تعريف التَّصدير:

على الرغم من أنّ التَّصدير تقليد أدبي قديم ارتبط بعالم الكتابة والإبداع في جميع الثقافات التي عرفها الإنسان منها الثقافة العربية، إلاّ أنَّه من العتبات التي استأثر بها **جيرار جينيت**، وخصها بحيز كبير في مؤلفاته، إذ يعرفه «كاقتباس يتموضع عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه»[59]، أما **سعيد يقطين** فيعرفه «كبنية نصية مستقلة ومتكاملة»[60]، قد يأتي في مقاطع صغيرة أو كبيرة، لها بداية ونهاية، أي أنه «كلمات أو جمل مقتبسة ومختارة بعناية من المؤلَف، تساعدنا على فهم المتن الروائي، ودليل على ما في هذا العمل، فهو مرتبط به إشارياً ودلالياً، ذلك أنّ التَّصدير موجه إلى القارئ أولاً حتى يستطيع من خلاله فك طلاسم النَّص بحكم أنَّه مرتبط بهذا النَّص النثري»[61]

أما مكانه، فغالباً ما يوضع التَّصدير في« أول صفحة بعد الإهداء وقبل الاستهلال»[62]، فهو بمثابة «جملة توجيهية يوظفها الكاتب في الصفحات الأولى لمؤلفه التي تسبق عادة متنه لتوضيح القصد العام منه »[63]، وغالبا ما تظهر عبارات التَّصدير« في الطبعة الأولى للكتاب/العمل، كما يمكن أن تختفي هذه التصديرات في الطبعات الأخرى أو تستبدل بتصديرات لاحقة»[64]، بمعنى أنَّ الكاتب قد يضع مقتبسا نصيا في أثناء طبع عمله الأول، ولكنه يحذفه في الطبعات اللاحقة.

مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية ISSN 2661-7633 / EISSN 2716-8883

السنة: 2024 المجلد: 07 العدد: 01 ص.ص: 772-793

ويمكن أن نشير هنا إلى أنَّ المقتبس النصي، وإن كان من المناصات التي« يمكن الاستغناء عنها، ولكنَّها عندما تحضر كبنية نصية فمعنى ذلك أنَّ لها وظيفة معينة يجب كشفها وتحليلها»[65]، خاصة أنَّها أصبحت «إحدى اللوازم النّصية التي لا يكتمل الشكل الخارجي للعمل الروائي إلاّ بها»[66]، نظراً لفعاليتها الدلالية في تأويل النَّص، لذا ينبغي لمحلل التصدير أن «يركز منهجياً على بنية المقتبس صورةً وتركيباً وتكويناً، برصد دلالاته المختلفة، وتحديد وظائفه المقصدية المباشرة وغير المباشرة مع وضعه في سياقه النصي.. بغية الوصول إلى الدلالة الكلية للنص»[67]، لأنّ هذه العتبة النَّصية «لا تأخذ دلالتها خارج السياق الذي وردت فيه، ولا يجب قراءتها في ذاتها، وإلاّ اعتبرت حشواً، وطارئاً لا قيمة له»[68].

المطلب الثاني. تصدير رواية غرفة الذكريات:

وظف **مفتي** مقتبساً نصياً في روايته **"غرفة الذكريات"** للرسام الهولندي **فان غوغ**[69] **[Vincent Willem van Gogh]** جاء في الصفحة الموالية لصفحة الإهداء، هذا نصه:

"**الوطن ليس فقط نقطة في الأرض، بل هو أيضاً مجموعة من القلوب البشرية تبحث عن قاسم مشترك تتحسسه وتنعم به**"

فان غوغ[70]

استحضر الكاتب هذا المقتبس النّصي، ووضعه في مستهل متنه الروائي كخطاب تنبيهي، سعياً منه للتحكم بعملية القراءة، وإبعاد القارئ عن تأويل النّص بعيداً عمّا يريده، لذا، فاختياره له لم يكن اعتباطا، بل كان بغرض تحقيق مقصدية ما كامنة في نفسه، وهي توجيه القارئ والأخذ بيده لفك طلاسم النّص، ودفعه لإيجاد العلاقة بين مضمونه والمقتبس النصي، فأول ما يمارسه هذا المقتبس النّصي هو استفزاز القارئ، ودفعه لإيجاد الروابط بينه وبين فصول الرواية، بوصفه «إحدى البؤر الإشارية التي تيسر عملية الولوج إلى داخل المتن الروائي»[71]، فبالنظر إلى محموله الدلالي، نجد **فان غوغ** يريد تأكيد حقيقة أنّ الوطن ليس مجرد مكان يتقاسمه الأشخاص، بل هو وحدة مشاعرهم، وتقاسمهم الأحلام والرؤى.

وبعد قراءتنا لملفوظ التصدير يتضح لنا عمق الصلة التي تربطه بالمتن الروائي، حيث يتضمن المعنى نفسه الذي أراده الكاتب في روايته، التي « بحثت مصائر مجموعة من "القلوب" التي تآلفت في لحظة مصيرية من تاريخ الجزائر، لكنّ الواقع كان أكبر من أحلامها، ففرقت بينهم السبل بين الهجرة والانتحار والاغتيال والموت غير المعلن»[72]، فالقاسم المشترك الظاهري الذي جمع بين **(مالك عزيز، جمال كافي، ليلى مرجان، سمير عمران،..)**، هو الأرض**(الجزائر)**، ولكنه في حقيقة الأمر هو حبّهم لهذا الوطن، ورغبتهم في أن يعيشوا بأمن وسلام.

مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية ISSN 2661-7633 / EISSN 2716-8883

السنة: 2024 المجلد: 07 العدد: 01 ص.ص: 772-793

ومن معالم هذا التقاطع النصي بين مضمون التصدير مع فصول الرواية ما جاء على لسان **عزيز مالـك**: «أعرف أنّ الحيـاة هـي النـاس الـذين نعـرفهم، ونلتقـي بهـم وهـي حكايـاتهم وقـد صـارت ممتزجـة بحكايتك، بل أصبحت معها كياناً واحداً وموحداً مفتوحاً على ذكريات كثيرة لحيوات متعددة »[73]، وهكذا يتبين لنا أنّ العلاقة بين عتبة التصدير والرواية هي علاقة إيحائية مباشرة وغير مباشرة، حيث تظهر فعاليتها وجماليتها في المتن الروائي في قدرتها على الإيحاء، والانفتاح على التأويل.

المطلب الثالث. وظائف التصدير/ المقتبس النصي.

يرى **جينيت** أنّ للتصدير عدة وظائف، فهو يؤطر المعنى، ويوجهه سلفاً ويضيء النَّص ويوضحه:

أولاً. وظيفة التَّعليق على النَّص: وهي «الوظيفة الأكثر نظامية، بحيث تقدم تعليقاً على النَّص، تحدد من خلاله دلالته المباشرة»[74]، لتوضحه للقارئ، كي يتمكن من فهمه وتفسيره وتأويله، ويعني هذا أنّ التَّصدير الذي يأتي به الكاتب هو دليلٌ على ما في النَّص، أيْ أنَّه مرتبطٌ به دلالياً وإشارياً، والمتأملُ في تصدير هذه الرواية يرى جلياً أنَّ **بشير مفتي** قد أتى به حتى يتمكن القارئ من تحديد المدخل الذي يتوجب عليه الولوج من خلاله إلى عالم النص، وفك طلاسمه، فعبارة **فان غوغ** المتضمنة لمعنى الوطن، وما يعنيه من تقاسم للمشاعر قبل تقاسم المكان، يفرض على القارئ دخول النص من بوابة الوطن.

وهنا، تكمن وظيفة هذا التصدير في ارتباطه بالنص بكامله، فقد وجد فيه **مفتي** ضالته التي ينشدها، في التعبير عن الحقيقة الذي عاشها، فالانتماء إلى الوطن ارتباط معنوي/ عاطفي قبل أن يكون ارتباطا ماديا/ الأرض، ومن ثمّ فإنّ مفتاح رواية "**غرفة الذكريات**" يبدأ عند نهاية عبارة **فان غوغ**، هي رواية وطن جريح، رواية أشخاص جمعت المعاناة قلوبهم، قبل أن يجمع المكان أجسادهم.

ثانيا. وظيفة الكفالة/ الضمان غير المباشر: وهي وظيفة منحرفة أي غير مباشرة، فقد يأتي الكاتب بالاقتباس النَّصي ليس لما يقوله، وإنَّما من أجل «الاحتفاء بالمقتبس منه، وتعضيد النَّص وتقويته بمؤلفين متميزين ذوي شهرة واسعة وصيت ذائع»[75]، لذا، فإنّ قيمة التَّصدير في هذه الرواية لا تكمن فقط في كونه عتبة نصية، ولا لأنَّه إشارة تحدد طريقة الولوج إلى النَّص، بل لأنَّ قائله **فان غوغ** الرسام الهولندي، فهو من الفنانين الأكثر شهرة وإثارة.

ثالثا. وظيفة الحضور والغياب: وهي الوظيفة الأكثر انحرافا بحسب **جينيت**، لـ«أنّ الوقع الذي يحدثه حضور التَّصدير أو غيابه يدل على جنسه أو عصره أو مذهبه الكتابي فحضوره علامة على الثقافة وكلمة جواز تثاقفي ينقشها الكاتب على صدر كتابه»[76]، لذلك فتصدير **مفتي** روايته بقول **لفان غوغ** هدفه استشعار القارئ بانفتاح الكاتب على الآداب والثقافات العالمية.

مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية ISSN 2661-7633 / EISSN 2716-8883

السنة: 2024 المجلد: 07 العدد: 01 ص.ص: 772-793

الخاتمة:

ومما سبق التَّطرق إليه من العتبات النصية في رواية "**غرفة الذكريات**" للكاتب الجزائري بشير مفتي يمكننا أن نذكر أهم النتائج التي توصلنا إليها:

- تعد هذه الدراسة محاولة للكشف عن دلالة العتبات النصية، وبيان أهميتها كنصوص موازية للولوج إلى النص الروائي، وفهم معانيه، والوقوف على مقاصد الكاتب من خلال روايته "غرفة الذكريات".
- يظهر وعي **مفتي** بأهمية العتبات النصية بوصفها نصوصا موازية، لذا جاءت إبداعاً متميزا في حد ذاتها، حيث اتسمت بجمالية التعبير، وسيميائية الدلالة، ساهمت في فهم النص الروائي.
- اختار **مفتي** لروايته عنواناً ذا شحنة استعارية ومجازية، فجاء نصاً موازياً مختزلاً للمتن الروائي، معبراً عن معاناة جيل كامل من الشباب الجزائري وما عاشوه سنوات العشرية السوداء.
- اهتم **مفتـي** بغلاف روايته لجذب انتباه القارئ أولاً، ومساعدته على فك شفرات النص ثانياً، فجاء أيقونة إعلامية بما يحمله من عتبات فرعية كاسم الكاتب، المؤشر التجنيسي، والصورة التي حققت حالة من الانسجام مع المتن الروائي بما تحمله من دلالات رمزية من حيث الألوان والأشكال والخطوط، مؤدية لوظائفها، مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بفصول الرّواية.
- ضمّن **مفتي** روايته إهداءً لا يخلو من قصدية سواء في اختيار المهدى إليهم أو في اختيار عبارات الإهداء، محققا بذلك أغلب وظائفه أهمها تعاطفه مع جيل كامل من الجزائريين الذين عاشوا العشرية السوداء
- اختار **مفتي** تصديرا وثيق الصلة بالمتن الروائي، مؤديا وظائف إيحائية مباشرة وغير مباشرة، تظهر جماليته في قدرته على الإيحاء، والانفتاح على التأويل.

وما نرجوه في الأخير أن يتم الاهتمام بالنص الروائي الجزائري، وأن يدرس وفق المناهج النقدية الحديثة.

مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية ISSN 2661-7633 / EISSN 2716-8883

السنة: 2024 المجلد: 07 العدد: 01 ص.ص: 772-793

العتبات النَّصية في رواية غـُرفة الذّكـريات للكاتب بشير مفتي

[1]- **الحمداني حميد:** عتبات النص الأدبي ، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، مج12، ع46، شوال 1423هـ، ص 14.

[2]- **بلعابد عبد الحق:** عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)، تق: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008م، ص27 و28.

[3]- **بنيس محمد:** الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها، 1- التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، ط1، 1989، ص 76و77.

[4]- **حمـداوي جميـل:** مجلـة نـدوة، صـورة العنـوان فـي الروايـة العربيـة ، https://www.arabicnadwah.com/ 22/07/2006، 2022/07/22م

[5]- **ابن منظور جمال الدين:** لسان العرب، مج11، دار صادر، بيروت، لبنان، ص38.

[6]- **سورة الفرقان/ 75.**

[7]- **سورة العنكبوت/ 58.**

[8]- **ابن منظور جمال الدين** : لسان العرب، مج 6، ص36.

[9]- **سورة يوسف / 45**

[10]- **مفتـي بشـير:** غرفـة الـذكريات، منشـورات ضـفاف بيروت لبنـان. منشـورات الاختـلاف، الجزائـر العاصـمة، الجزائـر، ط1، 2014م، ص80.

[11]- **مفتي بشير:** غرفة الذكريات، ص123.

[12]- **مفتي بشير:** غرفة الذكريات، ص12.

[13]- **دريـدا جـاك:** الكتابـة والاختـلاف، تر: كـاظم جهـاد، تق: محمد عـلال سيناصـر، دار توبقـال للنشـر، الـدار البيضـاء المغرب، ط2، 2000م، ص127

[14]- **دريدا جاك:** الكتابة والاختلاف، ص127

[15]- **مفتي بشير:** غرفة الذكريات، ص120

[16]- **دريدا جاك:** الكتابة والاختلاف، ص127

[17]- **يعقـوبي ناصـر:** اللغـة الشـعرية وتجلياتهـا فـي الروايـة العربيـة(1970-2000)، المؤسسـة العربيـة للنشـر، لبنـان، ط1، 2004م، ص138.

[18]- **أنقار محمد** : بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، تطوان، ط1 ،1994، ص35.

[19]- **محمـد أحمـد مواهـب:** مجلـة عـود النـد الثقافيـة، عتبـات الـنص فـي روايـة ترجمـان الملـك لعمـر فضـل الله، ع17، صـيف2020، https://www.oudnad.net/، 22/ 07/ 2022م

[20]- **حمداوي جميل:** مجلة ندوة، صورة العنوان في الرواية العربية، https://www.arabicnadwah.com/

[21]- **حمداوي جميل:** نفسه.

[22]- **ورنوك ميري:** الذاكرة في الفلسفة والأدب، تر: رحيم فلاح، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط1، 2007م، ص117

[23]- **مفتي بشير:** غرفة الذكريات، ص2.

[24]- **علـى إسـماعيل عزوز:** عتبـات الـنص فـي الروايـة العربيـة دراسـة سيميولوجية سـردية، الهيئـة المصـرية العامـة للكتـاب، 2013م، ،ص 224.

[25]- **شيباني عبد القادر فهيم:** معالم السيميائيات العامة، أسسها ومفاهيمها، سيدي بلعباس الجزائر،، ط1، 2008،ص124

(26)- **علي إسماعيل عزوز**: السابق، ص219.

(27)- **بلعابد عبد الحق**: عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)،ص63.

(28)- **أنزار نجيب**: المتعاليات النصية،في شعرية جيرار جونيت، دار الحكمة الجزائر العاصمة ، الجزائر، 2017م، ص148.

(29)- **عذاوري سليمة**: شعرية التناص في الرواية العربية، –الرواية والتاريخ –، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2012م، ص114 .

(30)- **ينظر:كلود عبيد**: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان، ط1، 2010م، ص 101.

(31)- **مفتي بشير**: غرفة الذكريات، ص12.

(32)- **مفتي بشير**: غرفة الذكريات، ص21.

(33)- **مفتي بشير**: غرفة الذكريات، ص17.

(34)- **مفتي بشير**: غرفة الذكريات، ص17.

(35)- **مفتي بشير**: غرفة الذكريات، ص231.

(36)- **مفتي بشير**: غرفة الذكريات، ص22.

(37)- **مفتي بشير**: غرفة الذكريات، ص20 و 21.

(38)- **بوغنوط روفية**: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمّادي، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، 2007/2006م، ص49

(39)- **بلعابد عبد الحق**: عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)، ص93.

(40)- **حمداوي جميل**: مجلة ديوان العرب، عتبة الإهداء، 09/15/ 2012م، https://www.diwanalarab.com/، 2022/07/22م

(41)- **حمداوي جميل**: المرجع نفسه.

(42)- **برهومة عودة عيسى وعبد الفتاح بلال كمال**: سيميائية الإهداء دراسة في نماذج من الرواية العربية، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، مج 4، ع32، ص674 و675 ، https://bfda.journals.ekb.eg/ ، 2022/07/22م.

(43)- **بلعابد عبد الحق**:عتبات، ص102.

(44)- **بلعابد عبد الحق**: نفسه،ص95.

(45)- **مفتي بشير**: غرفة الذكريات، ص05.

(46)- **حمداوي جميل**: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2011، ص 75.

(47)- **بلعابد عبد الحق**: عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)،ص**99**

(48)- **بلعابد عبد الحق**: نفسه، ص**99**

(49)- **مفتي بشير**: غرفة الذكريات، ص16

(50)- **مفتي بشير**: غرفة الذكريات، ص176

(51)- **مفتي بشير**: غرفة الذكريات،ص11و12

(52)- **مفتي بشير**: غرفة الذكريات، ص22

(53)- **مفتي بشير**: غرفة الذكريات، ص27

(54)- **مفتي بشير**: غرفة الذكريات، ص102

(55)- **مفتي بشير**: غرفة الذكريات، ص121

[56]- **مفتي بشير**: غرفة الذكريات، ص 177

[57]- **مفتي بشير**: غرفة الذكريات، ص67

[58]- **مفتي بشير**: غرفة الذكريات، ص125

[59]- **بلعابد عبد الحق**: نفسه، ص107.

[60]- **يقطين سعيد**: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م، ص114

[61]- **على إسماعيل عزوز**: عتبات النص في الرواية العربية، ص387

[62]- **بلعابد عبد الحق**: عتبات، ص107

[63]- **على إسماعيل عزوز**: نفسه، 388

[64]- **بلعابد عبد الحق**: نفسه، ص108

[65]- **يقطين سعيد**: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م، ص114

[66]- **عرب الشعبة نجاة**: عتبة التصدير في الرواية العربية المعاصرة، قراءة في التعالق النصي مع ألف ليلة وليلة، مجلة النص، مج08، ع01، 2022م، ص536

[67]- **حمـــــــداوي جميـــــــل**: شـــــعرية الـــــنص الموازي،المكتبـــــة الشـــــاملة الذهبيـــــة، ط2، 2016م، ص171، https://ketabonline.com/ar/books/96841

[68]- **يقطين سعيد**: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م، ص114

[69]- **فان غوغ(Vincent Willem van Gogh):[1853. 1890م]** رسام وفنان هولندي ينتمي إلى مدرسة ما بعد الانطباعية، تميزت حياته بالاضطراب، وكانت مليئة بالمصاعب والمشاكل النفسية، رسم حوالي 900 لوحة في أقل من عشر سنوات، باع لوحة واحدة فقط خـــلال حياتـــه، ولـــم يشـــتهر إلاَّ بعـــد موتـــه. **ينظـــر:أراجيـــك**، مـــن هـــو فـــان غـــوخ، 10 مـــاي 2023https://www.arageek.com/bio/vincent-van-gogh، 21 جوان 2023.

[70]- **مفتي بشير**: غرفة الذكريات، ص7

[71]- **عرب الشعبة نجاة**: عتبة التصدير في الرواية العربية المعاصرة، ص541.

[72]- **شـوار الخيـر**: الجزيـرة، "غرفـة الـذكريات".. شـهادة علـى جزائـر التسـعينيات،11/1/2015. https://www.aljazeera.net، 2023/06/18

[73]- **مفتي بشير**: غرفة الذكريات، ص 12

[74]- **بلعابد عبد الحق**: السابق، ص 111.

[75]- **حمداوي جميل**: شعرية النص الموازي، ص 169

[76]- **بلعابد عبد الحق**: السابق، ص 111.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

- **الكتب:**

1. **أنزار نجيب**: المتعاليات النصية، في شعرية جيرار جونيت، دار الحكمة الجزائر العاصمة، الجزائر، 2017م.
2. **أنقار محمد** : بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، تطوان، ط1، 1994م.

3. **بلعابد عبد الحق:** عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)، تق: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008م

4. **بنيس محمد:** الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها، 1- التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، ط1، 1989.

5. **حمداوي جميل:** السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2011.

6. **الحمداني حميد:** عتبات النص الأدبي ، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، مج12، ع46، شوال 1423هـ.

7. **دريدا جاك:** الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، تق: محمد علال سيناصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2000م

8. **شيباني عبد القادر فهيم:** معالم السيميائيات العامة، أسسها ومفاهيمها، سيدي بلعباس الجزائر،، ط1، 2008م.

9. **عذاوري سليمة:** شعرية التناص في الرواية العربية، –الرواية والتاريخ –، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2012م.

10. **علي إسماعيل عزوز:** عتبات النص في الرواية العربية دراسة سيميولوجية سردية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2013م.

11. **كلود عبيد:** جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2010م.

12. **مفتي بشير:**غرفة الذكريات، منشورات ضفاف بيروت لبنان، ط1، 2014م .

13. **ورنوك ميري:** الذاكرة في الفلسفة والأدب، تر: رحيم فلاح، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط1، 2007م

14. **يعقوبي ناصر:** اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية(1970–2000)، المؤسسة العربية للنشر، لبنان، ط1، 2004م.

15. **يقطين سعيد:** انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م.

الرسائل:

16. **بوغنـوط روفيـة:** شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمّادي، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، 2007/2006م

- **المواقع الالكترونية:**

17. **حمـــــداوي جميـــــل:** شـــعرية الـــنص الموازي،المكتبـــة الشـــاملة الذهبيـــة، ط2، 2016م، ص171، https://ketabonline.com/ar/books/96841

18. **حمـداوي جميـل:** مجلة ديوان العرب، عتبة الإهداء، 09/15/ 2012م، https://www.diwanalarab.com/، 2022/07/22م

19. **حمـــــــداوي جميـــــــل:** مجلـــــة نـــــدوة، صـــــورة العنـــــوان فـــــي الروايـــــة العربيـــــة https://www.arabicnadwah.com/، 22/07/2006، 2022/07/22م

20. **شـــــوار الخيـــــر**: الجزيـــرة، "غرفـــة الـــذكريات".. شـــهادة علـــى جزائـــر التســـعينيات،11/1/2015، https://www.aljazeera.net، 2023/06/18.

- **المقالات:**

21. **برهومـة عودة عيسـى وعبـد الفتـاح بـلال كمـال:** سيميائية الإهداء دراسـة فـي نمـاذج من الروايـة العربيـة، حوليـة كليـة الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، مج 4، ع32.

22. **عرب الشعبة نجاة:** عتبة التصدير في الرواية العربية المعاصرة، قراءة في التعالق النصي مع ألف ليلة وليلة، مجلة النص، مج08، ع01، 2022م.

23. **محمـد أحمـد مواهـب:** مجلـة عـود النـد الثقافيـة، عتبـات الـنص فـي روايـة ترجمـان الملـك لعمـر فضـل الله، ع17، صيف2020.